

Los últimos cuentos de Agata Messia Recopilados por Giuseppe Pitрэ

The Last Tales by Agata Messia Compiled by Giuseppe Pitрэ

Marina SANFILIPPO y Natalia CANTERO

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

msanfilippo@flog.uned.es / natacantero@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0822-0166 / ORCID ID: 0000-0003-4612-8942

ABSTRACT. This article introduces Agata Messia, a Sicilian, nineteenth-century, female story teller, including a compilation of thirteen tales from Messia's wide corpus. These have been translated into Spanish keeping the —strongly oral— linguistic characteristics, that are typical of Messia's (oral) story telling. Each tale is critically annotated, including and expansion of Pitрэ's notes, with new comments and parallelisms. Whenever it is possible, Messia's tale is ascribed to the corresponding folk type.

KEYWORDS: Oral storytelling, Traditional female oral narrators, Italian popular tales, Translation of oral narratives.

RESUMEN. En este artículo se presenta la figura de Agata Messia, una narradora oral siciliana del siglo XIX, ofreciendo una muestra de trece cuentos de su amplio repertorio, traducidos al español según criterios que conservan las características lingüísticas marcadamente orales de las narraciones de Messia. Cada cuento tiene un aparato crítico, en el que se reproducen las notas de Pitрэ, ampliándolas con nuevos comentarios y paralelismos, y, cuando resulta posible, se adscribe el cuento al correspondiente tipo folklórico.

PALABRAS CLAVE. Narración oral, narradoras tradicionales, cuentos populares italianos, traducción de la oralidad.

Recordando a Ignasi Potrony,
que está para siempre entre árboles y pájaros y cuentos.

1. LA FIGURA DE AGATA MESSIA

El presente trabajo¹ ofrece la primera traducción al español de algunos de los cuentos narrados por la palermitana Agata Messia «Agatuzza» (Palermo ¿1804?-¿1888?)², concretamente los que fueron recogidos en la segunda mitad del siglo XIX por el también siciliano Giuseppe Pitрэ (Palermo 1841-1916) en la recopilación *Fiabe e*

¹ Agradecemos los sabios consejos de Camiño Noia Campos, José Manuel Pedrosa e Ignasi Potrony, que nos han proporcionado su generosa ayuda para perfeccionar distintos aspectos de la traducción y la catalogación de los cuentos.

² Pitрэ no lo indica con claridad. De Agatuzza existe una foto que puede verse en la web del instituto Euroarabo. Cf. Sorgi (2016): <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/giuseppe-pitre-cento-anni-dopo-alcune-considerazioni-sulla-narrativa-di-tradizione-orale/> [fecha de consulta: julio 2018].

leggende popolari siciliane (1888)³. Aunque la mayoría de los cuentos de esta narradora aparecen en otra obra de Pitрэ, las *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*⁴ (1875)⁵, hemos decidido empezar por estos porque representan un corpus que no es posible consultar en internet en ningún idioma.

Pitrè fue una figura importante en la cultura italiana de la segunda mitad del siglo XIX y, entre otras cosas, aprovechó su profesión de médico para recoger de sus humildes pacientes cuentos que más tarde agruparía en las dos obras arriba citadas, aparte de los que publicó en distintas revistas. Según Zipes (2012: 169), sus recopilaciones de cuentos populares son más importantes que las de los hermanos Grimm, llegando a ser el padre del folclore como disciplina académica en la Italia de finales del siglo XIX y el primer catedrático de la materia en la universidad italiana.

Hay que destacar que, en el caso de Messina y Pitрэ, nos encontramos ante una relación narradora-recopilador muy especial y entrañable, ya que ambos residían en el mismo barrio e incluso ella lo vio nacer y lo tuvo entre sus brazos. No es de extrañar, por tanto, que el estudioso le dedique una completa descripción en el prólogo a sus *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (2013: I, 9-11). En ella alaba su «palabra fácil, frase eficaz, manera atractiva de contar, que hace adivinar su extraordinaria memoria e ingenio natural».

Las narraciones de Agatuzza procedían del legado familiar, historias «heredadas» de generación en generación que ella hizo suyas, quizá reelaboró a su manera y siguió contando y con las que se ganó una reputación de buena narradora entre los que la rodeaban. Fue modista primero y más tarde cosedora de edredones, oficios que solían estar vinculados al mundo de la narración y de los intercambios narrativos femeninos por cuanto se trata de labores manuales que sueltan la lengua y permiten la interacción verbal.

Nuestra narradora no tuvo la posibilidad de estudiar y era analfabeta, pero esto no le impidió ser una mujer de mente abierta, muy avanzada para su época, viajera y defensora de los deseos de independencia femenina y de las denuncias de abusos e injusticias en un contexto de contadoras de historias que compartían cuentos y técnicas narrativas. Vivió unos años en Messina y cuando volvió a Palermo convirtió su estancia en aquella ciudad del estrecho, tan alejada de la realidad de sus vecinos, en materia narrativa e incluso cómica, gracias a su capacidad para imitar otros dialectos y acentos⁶. Continúa Pitрэ: «No sabe leer, pero sabe muchas cosas que nadie sabe, y las repite con tal propiedad del lenguaje que es un placer escucharla».

La sensibilidad hacia el estilo oral de cada persona que Pitрэ muestra en sus recopilaciones, más allá de formalizaciones en cuanto a aspectos comparativos, variantes

³ Citamos por la edición bilingüe siciliano-italiano publicada por la editorial Donzelli en 2016. En 1985 la editorial Forni publicó una edición facsímil solo en siciliano.

⁴ También de esta recopilación existe una edición facsímil de la editorial boloñesa Forni, de 1985, y una edición bilingüe siciliano-italiano publicada en 2013 por la editorial romana Donzelli, por la que vamos a citar. Se puede acceder a los cuatro volúmenes de la obra gracias a la biblioteca digital Liberliber a través del enlace: <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-p/giuseppe-pitre/> [fecha de consulta: julio 2018].

⁵ Entre las dos recopilaciones Pitрэ publica un total de cuarenta y ocho cuentos de Agatuzza.

⁶ «Para la capacidad de Agatuzza de imitar acentos y dialectos, véase por ejemplo el cuento CCLXV de *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (Pi 'na cipudda di Calàvria si persiru quattru Calavrisi). A veces Messina se lanza incluso a imitar otras lenguas, como cuando hace que una princesa-hada diga *pugnè* y *pizzichè* (2013: II, 40), palabras que según la narradora serían francesas (y significarían puñetazos y pellizcos), o utiliza la expresión *nec tibbi nec tabbi*, pretendidamente latina (con el significado de no rechistar)» (Sanfilippo, 2017: 82).

y catalogación, se hace muy evidente en el caso de su narradora estrella. De hecho, la profesionalidad de Pitirè, con una sensibilidad inaudita para la época en lo que respecta a los elementos no verbales y parateatrales de las narraciones⁷, así como el afecto y el respeto que profesaba a Agatuzza cobran especial importancia cuando se trata de fijar por escrito una narración oral. El estudioso se da cuenta de que la oralidad no atañe solo al modo de producción de la palabra, sino que implica una performance corpórea, y escribe que la narración de Messina «más que en la palabra consiste en el movimiento inquieto de los ojos, las agitaciones de los brazos, las completas actitudes en su persona, que se levanta, da vueltas por la habitación, hace una reverencia, levanta la voz, ahora emocionada, ahora asustada, ahora dulce, ahora estridente, representando la voz de los personajes y el acto que realizan». Asegura Pitirè que sin esta mímica «la narración pierde la mitad de su fuerza y eficacia». No duda en afirmar, sin embargo, que el lenguaje de Agatuzza está tan inspirado y tiene tal capacidad para dar cuerpo y vida a los detalles de la narración que vale la pena disfrutar de lo que queda en la transcripción.

Otro elemento biográfico interesante que Pitirè recuerda es el hecho de que Messina era una gran devota cristiana, por lo que acudía constantemente a iglesias, santuarios y fiestas religiosas. Una manera, por otro lado, de poder relacionarse con personas de cualquier tipo, barrio y condición social, en un lugar y una época poco propicios a la movilidad femenina.

2. EL REPERTORIO DE MESSIA: TEMAS Y PERSONAJES

El repertorio de temas y personajes de Agatuzza es muy amplio y diverso. Abundan los cuentos maravillosos (en este trabajo aparece solo uno, *Las dos palomas encantadas*, ya que todos los demás están incluidos en *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*), y los cuentos-novela (o cuentos de ingenio, definición que respeta más el valor que Agatuzza atribuía a la inteligencia, humana en general y femenina en particular), pero incluye también cuentecillos y anécdotas cómicas, algunas leyendas históricas, varias historias del ciclo legendario evangélico y narraciones que explican el origen de ciertas costumbres o de algunos proverbios.

La religiosidad de nuestra narradora se refleja tímidamente en sus narraciones, en la que por otra parte Messina no duda en criticar al clero, como era habitual en la narrativa tradicional siciliana. En nuestras traducciones encontramos la relación de causa-efecto entre las oraciones a Dios y el embarazo de la reina en *Las dos palomas encantadas*, así como en las absurdas peticiones cumplidas en *El árbol de las piñas y el árbol de las bellotas*; la mención a Dios, ya sea por la palabra, como por ejemplo en *La campesinita casada*, o mediante un escrito en *¡Dios nos guarde de algo peor! Dice la cabeza de muerto*; la intervención directa del Señor como personaje en *El viernes*; y la de su «antagonista» perdedor en *Con el campesino ni el diablo se sale con la suya*; finalmente, encontramos la presencia de la Virgen en el cuento *Los altramuces y la Virgen*.

Que Agatuzza no supiera escribir no significa que no atribuyera un gran valor a la escritura y la cultura: en sus cuentos lo escrito juega siempre un papel positivo y aparece en múltiples elementos, sin utilizar nunca el tan difundido motivo de la escritura portadora de engaños por culpa de cartas falsas o cambiadas. En sus narraciones parece representar más bien una ayuda, una especie de salvación o de texto portador de buenas decisiones.

⁷ Sobre la modernidad de la sensibilidad y de los estudios de Pitirè sobre formas teatrales, escénicas o parateatrales sicilianas, véase Isgrò (2017).

Lo vemos, por ejemplo, en *¡Dios nos guarde de algo peor! Dice la cabeza de muerto*, donde lo que «dice» la cabeza se hace a través de un escrito en su frente cuya autoridad acaba siendo reconocida. *El padre que hizo testamento* acaba con un proverbio siciliano escrito en una nota que justifica el final y el sentido de la narración.

Pero quizás el motivo más original en Agatuzza sea el de poner en valor —en contra de una tradición literaria que se empeña en cargar de maldad, menosprecio y rivalidad la relación entre personajes femeninos— la amistad entre mujeres. Lo vemos con claridad en *Las dos palomas encantadas*, donde los protagonistas son dos amigos cuya cercanía y complicidad se debe precisamente a que sus madres mantienen una relación cercana de afecto y de cariño. Tanto es así que, a pesar de pertenecer a diferentes rangos sociales, una de las madres es quien los cría a ambos como si fueran hermanos. La amistad y solidaridad entre las dos mujeres, por tanto, precede a la de sus hijos. El elemento femenino aparece también al cierre del cuento (el inicio y el final son zonas liminales en las que resulta más fácil que asomen las creencias y los valores éticos de quien narra), ya que se dice que una vez superada la tragedia que había separado tristemente a los dos chicos, la mujer de uno trató siempre al otro como a un hermano.

3. EL ESTILO NARRATIVO DE AGATA MESSIA

A pesar de enfrentarnos a transcripciones verbales de las narraciones de Agatuzza, el cuidado de Pitрэ con respecto a las características propias de narración y narradora hace suponer que los textos conservan rasgos relevantes del estilo oral y performativo de la palermitana.

Como es natural, las narraciones de Messia no difieren por completo de las de sus contemporáneas. En cuestiones como las fórmulas de apertura y cierre se hace evidente el peso de una tradición compartida con otras narradoras de Pitрэ. Su sello personal y su gran destreza los encontramos más bien en los elementos no verbales de los que Pitрэ habla en la descripción que hace de ella y que nos lleva a imaginar una rica gestualidad y un hábil dominio de distintos tonos de voz. Esto se refleja en los cambios de ritmo y diálogos de los textos, entre otros aspectos.

Sobresale, pues, la capacidad de Agatuzza para describir la acción de forma teatral. Al leer las transcripciones de sus narraciones se adivinan los gestos y movimientos que acompañan las acciones de los distintos personajes (saltar, correr, dar patadas, etc.). Para indicar este lenguaje no verbal, Pitрэ a menudo utiliza verdaderas acotaciones a modo de notas a pie de página indicando gestos, mímica y tonos de voz utilizados por la narradora. En el cuento *El tiñoso, el sarnoso y el mocososo*, por ejemplo, Pitрэ tiene que explicar que «Las palabras de los tres van acompañadas de los gestos que hacen» y describir cómo la narradora realiza dichos movimientos.

Ofrecemos ahora unas breves pinceladas de lo que nos hemos encontrado al traducir estos textos, con ejemplos que dan cuenta de la gran maestría narrativa de Messia.

1) Como subraya Cristina Lavinio (2007: 105), los mejores narradores manejan a menudo una gran variedad de ideófonos y exclamaciones. Agatuzza hace uso de expresiones más o menos corrientes como *ih!*, *vih!*, *pum!*, *túffiti* («ahí va»), así como de onomatopeyas y palabros menos comunes. Por ejemplo, en el cuento de la hermana del

Rey Salomón, «Tiritinghi e tiritanghi! Nirbati ca jiccavanu focu» (2016: 208), que se podría traducir por «¡Zas por un lado y zas por el otro! Azotes que sacaban chispas»⁸.

2) Messia trata la evolución de la situación narrativa con gran rapidez y economía verbal. Por ejemplo, en el ya recordado cuento de *Las dos palomas encantadas* narra que los dos chicos, después de ser criados, crecieron como hermanos y estudiaron juntos hasta que «a l'età di sidici anni, scupetta tutti dui: a caccia!»⁹ (2016: 62). Con tan solo tres breves enunciados Agatuzza da por concluido el crecimiento de ambos, los saca de la seguridad del palacio, los aísla de los demás y los catapulta solos en el bosque donde las dos palomas darán inicio al sufrimiento de los chicos¹⁰.

3) Aprovecha la repetición a distintos niveles (fónico, léxico, morfológico, sintáctico, etc.) para conformar una narración en la que los ecos sonoros se suceden estableciendo paralelismos entre acciones o elementos.

Siguiendo con el ejemplo de *Las dos palomas encantadas*: «Gaitaninu le pide permiso a Pippinu para *probarla* él primero. «Sí», le dice el Reyecito. Gaitaninu la *prueba* y le queda que ni pintada, y en cuanto la *prueba* el embrujo desaparece de la espada; la *prueba* el Reyecito y no se convierte en mármol». Subrayada por la reiteración verbal y la comparación entre las distintas consecuencias para cada personaje que prueba la espada, la importancia de esta acción queda determinada en el cuento¹¹.

4) Gracias al respeto de Pitрэ por la expresión verbal de las narraciones, podemos apreciar cómo Agatuzza domina la focalización a través de dislocaciones a la izquierda o a la derecha que no suelen aparecer en los textos escritos, pero que abundan en el habla oral. Así, encontramos frases como «la historia la tengo que contar entera» (*Las dos palomas encantadas*)¹², en lugar de «tengo que contar la historia entera». O la aparición en una misma oración del complemento directo y el pronombre, que más que sustituirlo supone una repetición de aquel, como en estos ejemplos: «para cogerse él a la Reinecita» (*Las dos palomas encantadas*)¹³; «¿Queréis dármelo un sorbo de agua, (...)?» (*El*

⁸ Pitрэ comenta, de hecho, que se trata una expresión de sentido poco claro. Nosotras hemos mantenido la parte inicial («tiritingui y tiritangui») para conservar la sonoridad original.

⁹ Literalmente: «A la edad de dieciséis años, escopeta ambos: ¡a cazar!». En este caso, para que la frase sea más comprensible pero sin dejar de imitar la concisión de Agatuzza, nuestra propuesta es «A la edad de dieciséis años, escopeta al hombro y ¡a cazar los dos!».

¹⁰ A principios del siglo XX, Emma Perodi tradujo este cuento al italiano y, con un respeto máximo hacia la esencia y las intenciones del original, lo convirtió en un cuento maravilloso más propio de su época y del medio textual. En la «escena» que nos ocupa, la escritora amplía las breves pinceladas de la evolución temporal que Agatuzza presenta en tan solo once palabras. Así, se demora en presentar la escena colocándola en un cuadro de sabor casi medieval para que nos resulte más fácil aceptar la inminente aparición de la magia: «All'età di sedici anni il Reuccio ebbe desiderio d'incominciare a cacciare, ma non volle né falconieri, né battitori, nessun altro che il suo amico Gaetano; e il Re glielo concesse e gli dette cani eccellenti e falchi ammaestrati. Montarono a cavallo col falco in pugno, seguiti dai cani, e andarono in campagna a divertirsi» («A la edad de dieciséis años el Reyecito quiso comenzar a cazar, pero no quería ni cetreros ni bateadores, nadie que no fuera su amigo Gaetano; y el Rey se lo concedió y le dio perros excelentes y halcones entrenados. Montaron a caballo con el halcón en la mano, seguido de los perros, y se fueron al campo a divertirse» (Perodi, 1988: 7-8; La traducción es nuestra. Cf. Sanfilippo, en prensa).

¹¹ Este fragmento en el original suena así: «Gaitaninu ci dumanna lu pirmissu a Pippinu di pruvàrisillu iddu prima. “Sì”, cci dici lu Riuzzu. Lu Gaitaninu si lu prova, e cci veni 'na pittura. Comu iddu si lu prova, la fataciuni già cci avia passatu a lu spatinu; si lu prova lu Riuzzu, e di marmu 'un cci addivintò» (Pitrэ, 2016: 64).

¹² «la cosa l'haju a cuntari tutta!» (2016: 70).

¹³ «pi pigghiàrisi iddu a la Rigginedda» (2016: 68).

viernes)¹⁴; «(...) ¿cómo os lo tengo que decir que mi hijo se murió?» (*Giufà y la justicia*)¹⁵; «la cabeza la puso encima de una cómoda» (*¡Dios nos guarde de algo peor! Dice la cabeza de muerto*)¹⁶.

5) Otro elemento bastante frecuente en Agatuzza por ser propio de la oralidad y del registro coloquial es el dativo ético o de interés. Si bien este puede omitirse sin que se altere el sentido de la frase, su uso informal recalca la participación del personaje en una acción determinada. Cumple esta función el «se» de «se fue derecho a su habitación» y de «se fueron corriendo a escuchar» (ambos ejemplos de *El padre que hizo testamento*).

6) La alternancia de tiempos verbales, también típica de la oralidad dentro de un registro familiar e informal, se extiende por sus narraciones. Es frecuente encontrar en ellas frases en las que conviven tiempos verbales en pasado, en presente y en futuro ralentizando o acelerando, acercando o alejando el plano de la acción: «Se despierta el Reyecito, y quiere ir inmediatamente al palacio con la idea de ir a casarse. Y de hecho, va al palacio y habla con su padre. El Rey, que no sabía negarle nada, envía a buscar los retratos donde el Rey de Portugal; la chica le gustó, se pactó la boda» (*Las dos palomas encantadas*)¹⁷.

4. LOS CRITERIOS DE LA TRADUCCIÓN

Los textos elaborados por Pitрэ exhiben, en la medida de lo posible, un gran respeto por las características de la oralidad performativa de Messina, y nuestra apuesta ha sido la de mantener, también en la medida de lo posible, los rasgos del estilo y el lenguaje de Agatuzza, rechazando cualquier tentación de normalizar su discurso en nombre de una mayor comprensibilidad o belleza estética¹⁸. Por esto hemos reproducido el uso del «que» polivalente, una marca de oralidad que a menudo se elimina de los textos escritos para volverlos más claros¹⁹, y una disposición de las palabras que a lo mejor dificultará algo la comprensión inmediata del texto. Para paliar este problema, hemos fragmentado el texto subrayando gráficamente cuáles son las unidades enunciativas. Para poner un ejemplo presentamos el íncipit del cuento de Agatuzza «El puerro de San Pedro» (ATU 804 + ATU 809), incluido en las *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (2013, III:

¹⁴ «Mi lu vuliti dari un vuccuni d'acqua [...]?» (2016: 280).

¹⁵ «comu vi l'haju a diri ca mè figghiu muriu?» (2016: 536).

¹⁶ «sta crozza la misi supra un cantaranu» (2016: 750).

¹⁷ «S'arruspighia lu Riuzzu, e voli jiri subbitu a palazzu cu lu pinseri di jirisi a maritari. Comu di fatti, va a palazzu e cci parra a sò patri. Lu Re, ca 'un cci sapia nigari nenti, manna pi li ritratti nna lu Re di Partagallu; la picciotta cci piacíu, si cunchiusi lu matrimoniu» (2016: 68).

¹⁸ En cambio Bianca Lazzaro, la traductora al italiano de las recopilaciones de Pitрэ publicadas por Donzelli (2013 y 2016) parece haberse inclinado por una oralidad fingida, que en realidad normaliza la estructura de la frase preocupándose más de la recepción escrita que de una posible «lectura oral» de las narraciones. Sobre la traducción de la oralidad, véase el número 3 de la revista MONTI (Calvo Rigual y Spinolo, 2016).

¹⁹ Véase por ejemplo «Gaitaninu revivió y hubo una gran fiesta en el palacio, que Pippinu estaba volviéndose loco por la felicidad de ver a su amigo leal resucitado» (*Las dos palomas encantadas*. En el original: «Gaitaninu arriviscíu, e cci fu 'na gran festa a palazzu, ca Pippinu stava niscennu foddí pi la cintintizza di vídiri arrivisciri st'amicu fidili». 2016: 70) o «Cuando la mujer vio la cabeza, solo era una, pero se enfadó como si fueran cien, que el marido le traía ese bonito regalo» (*¡Dios nos guarde de algo peor! Dice la cabeza de muerto*. En el original: «Comu la mugghieri vitti dda crozza, una fu e cento si fici, cà lu maritu cci purtava stu bellu cumprimentu», 2016: 750).

112), que estamos traduciendo ahora y esperamos poder publicar pronto. El texto original es el siguiente:

S'arriccunta ca la Mamma di S. Petru era avara abbramata, 'un faciá limosina mai, 'un dava mai un granu. Ora 'na jornata stava munnando li porri; 'ncugna 'na puviredda: «Mi la fa la caritati, divutedda» «Tutti ccà hannu a vènniri... Pigghiàti ccà!» e cci detti 'na sfogghia di porru. Lu Signuri si la chiamó all'âtra vita, e la mannò a lu 'Nfernù.

Una traducción normalizada podría ser esta:

Se cuenta que la madre de San Pedro era una persona mezquina y codiciosa, que nunca se mostraba generosa ni daba limosnas a nadie. Una vez estaba pelando puerros y se le acercó una mujer muy pobre: «¡Deme algo, buena mujer!». «Pero, ¿por qué todos me piden siempre a mí?!... ¡Venga, toma esto!», y le dio una hoja de puerro. Un día el Señor la llamó desde la otra vida y la mandó al Infierno.

Sin embargo nuestra traducción es:

Se cuenta que la Mamá de San Pedro era una tacaña mezquina, nunca daba limosna, nunca daba un céntimo a nadie.

Una vez estaba limpiando puerros y se le acercó una pobre mujer:

«¡Deme algo, por el amor de Dios!»

«¡Todos aquí tienen que pasar!... Bueno, toma esto».

Y le dio una hoja de puerro.

El Señor la llamó desde la otra vida.

Y la mandó al Infierno.

Invitamos a quien lee a salir del silencio de su lectura para dar voz al cuento de Agatuzza, respetando las pausas que indica el punto y aparte y buscando las aliteraciones y los paralelismos sonoros.

Esperamos que los lectores y las lectoras disfruten de esta traducción de una pequeña recopilación de cuentos de Agatuzza, y que lo expuesto en estas páginas no haga sino contribuir a ese placer. Nuestro deseo es que estas historias puedan llegar ahora a un mayor público de habla hispana para que el buen hacer y la tradición que aquí contemplamos, su reconocimiento y su disfrute, pervivan en el tiempo y, por supuesto, en la memoria.

5. LOS CUENTOS DE MESSIA RECOPIADOS EN LAS *FIABE E LEGGENDE POPOLARI SICILIANE* DE PITRÈ

1

LAS DOS PALOMAS ENCANTADAS
(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane* IV)

Érase una vez un Rey²⁰ Soberano; este Rey Soberano estaba casado pero no tenía hijos; de tanto rezar a Dios para que la mujer quedara embarazada, el Señor le concedió la gracia y la Reina quedó embarazada; y en cuanto quedó embarazada, el mismo día quedó embarazada una Princesa²¹ de la corte, amiga del alma de la Reina.

Llamaron a un astrólogo y el astrólogo dijo que tanto la Reina como la Dama iban a tener un hijo varón cada una.

Los meses van pasando y el cuento pasa en un momento²²; la Reina se pone de parto y da a luz un hijo varón. Se pone de parto la Princesa y también le nace un hijo varón. Al hijo de la Reina le llamaron Pippinu; al hijo de la Princesa le llamaron Gaitaninu²³.

Y la Princesa manda un recado a la Reina y este dice:

—La Princesa no quiere que al Reyecito lo confíes a una nodriza. La Princesa quiere amamantarlo ella: como amamanta a uno, amamanta a dos.

La Reina, muy contenta por esta propuesta, la aceptó.

Crecían los dos pequeños y crecían como hermanos; se querían el uno al otro como a sus propios ojos. Crecían y los dos tenían el mismo ayo y tenían todo lo que tiene una persona de la realeza. En los estudios, los dos eran iguales: el mismo maestro, aprendían los mismos idiomas, estudiaban la misma caligrafía²⁴, y se convirtieron en dos valientes caballeros. Un día el Príncipe le dice a su hijo:

—Gaitaninu, ahora ya no conviene que trates de tú al Reyecito, porque él es hijo de soberanos y tú eres hijo de príncipes. Tienes que hablarle con respeto: tienes que decirle *Su Alteza Real*.

El hijo, muy obediente, empezó a hablarle [al Reyecito] con respeto: Su Alteza Real por aquí y Su Alteza Real por allá. Esto al Reyecito le pareció una novedad muy extraña y no quería que eso siguiera así. A pesar de ello, el chico seguía haciéndolo y los dos eran dos cuerpos y un alma sola, todo lo hacían juntos, donde iba uno iba el otro, y a lo que uno quería el otro nunca se oponía.

²⁰ Reproducimos las mayúsculas que utiliza Pitè para los nombres de la realeza y la nobleza y otros elementos (como «Poniente» y «Levante»).

²¹ Príncipe y Princesa son títulos de la nobleza siciliana, que pueden pertenecer o no a la familia real, en la que el Reyecito o la Reinecita (*Riuzzu* o *Rigginedda*) son el primogénito o la primogénita del Rey y por tanto herederos, mientras los hijos menores son Príncipes y Princesas [N. de las Trad.].

²² Traducimos así la expresión siciliana «lu cuntinu non porta tempu», que Agatuzza utiliza con frecuencia; literalmente «el cuento no lleva tiempo», es decir, no está sujeto al tiempo y puede hacer que las cosas pasen en un momento.

²³ Diminutivos de José y de Gaetano respectivamente [N. de las Trad.].

²⁴ Literalmente «caracteres». Pitè pone aquí una nota subrayando cómo en la cultura popular se consideraba indispensable aprender idiomas y caligrafía para quien quisiera ser una persona culta. Añade Pitè que, según el pueblo, los idiomas son siete, y que un hombre que conoce los siete idiomas no necesita saber nada más.

A la edad de dieciséis años, escopeta al hombro y ¡a cazar los dos! Empezaron a ir por el campo. Un día se adentraron en un bosque; caza por aquí, caza por allá, el Reyecito se sentía cansado, se tira al suelo al lado del caballo y se duerme. Gaitaninu, sin embargo, no se durmió, estaba despierto mirando al Reyecito. Mientras tanto llegan dos palomas, una desde Levante y la otra desde Poniente.

—¿Qué tal, comadre? —dice una paloma.

—Bien, ¿y usted?

—Bien.

—¿Y en su casa están bien?

—Todos bien.

—Mire lo que le digo —le dice una paloma a la otra—. Este que duerme es el Reyecito, y este Reyecito tiene que morir.

—¿Y por qué?

—Porque ahora en cuanto se despierte va a ir donde su padre y ahí le va a decir que quiere una pequeña espada con la guarda cuajada de brillantes y piedras preciosas. Le van a traer la espada, él la va a probar y al probarla se va a caer y se va a morir;

Y quien esto oiga y después lo cuente
que en mármol se convierta de repente.

—¿Pero no hay nada que hacer?

—Nada, comadre, tiene que morir porque tiene que morir.

El Reyecito se despierta:

—Gaitaninu, vamos al palacio, que me he levantado con una idea. Le he de decir a mi padre que ha de mandar que me hagan una pequeña espada tan hermosa que nunca en el mundo se haya visto una igual.

—Ay, ya estamos —dice Gaitaninu, y se marcharon hacia el palacio.

Se van al palacio real y el hijo le pide al rey la espada. Viene el mejor maestro armero de todo el reino y le hace una espada tan elegante y maravillosa que no se podía dejar de mirar.

Ahora Gaitaninu no se aleja un paso de Pippinu. En cuanto llega la espada al palacio, Gaitaninu le pide permiso a Pippinu para probarla él primero. «Sí», le dice el Reyecito. Gaitaninu la prueba y le queda que ni pintada, y en cuanto la prueba el embrujo desaparece de la espada; la prueba el Reyecito y no se convierte en mármol²⁵.

Siguieron pasándolo bien y Gaitaninu sin decirle ni mu al Reyecito.

Después de seis meses ¿qué se le ocurre al Reyecito? Ir justo al mismo bosque de la primera vez.

Gaitaninu no sabía decirle que no, así que allá se fueron.

Estando en el mismo bosque, ya cansado de tanto cazar, ¿dónde se va a acostar el Reyecito? En el mismo lugar de seis meses antes.

Y Gaitaninu se queda vigilando porque se esperaba algo [raro] como la primera vez. De paso, llegan las dos palomas, una desde Levante y la otra desde Poniente.

—Comadre, ¿qué se cuenta?

—¡Y qué se tiene que contar! Este chico tiene que morir.

²⁵ Como se puede apreciar en esta frase, Pitirè no cayó en la tentación de corregir los pequeños errores que a veces se dan en una narración oral sin que quien narra y quien escucha se den cuenta. El Reyecito tendría que morir, no convertirse en mármol...

—¿Pero no existe ningún remedio?

—Nada, comadre. Tiene que morir porque tiene que morir. Ahora él se va a despertar y va donde su padre y quiere que le hagan el traje más elegante que pueda existir; en cuanto se lo prueba, se va a caer al suelo y se va a morir:

Y quien esto oiga y después lo cuente
que en mármol se convierta de repente.

El Reyecito se despierta y se va derecho al palacio con el frenesí de querer el traje más elegante que se pueda encontrar metido en la cabeza. Va donde su padre:

—Papá, ahora mismo [llamad] al primer sastre del reino porque quiero un traje así y asá.

Llega el primer sastre del reino y le hace este traje, que era de lo más elegante. Gaitaninu, que no se separaba [de él] ni un momento:

—Alteza Real, ¿me permite que me lo pruebe yo un momentín, solo para ver cómo me queda?

Con el permiso del Reyecito se prueba este traje y en cuanto se lo prueba el embrujo desaparece. Se lo pone el Reyecito y no se convirtió en mármol.

A los seis meses, le vuelve el capricho de ir a cazar y ¿dónde? Ahí donde había ido las otras veces. Van [los dos] a cazar: corre por aquí, corre por allá, muerto de cansancio se va a acostar donde siempre. Mientras que el Reyecito dormía, llegan las palomas, una desde Levante, una desde Poniente:

—Comadre, ¿qué se cuenta?

—¿Qué se cuenta? Que dos veces se ha librado, pero a la tercera tiene que morir porque tiene que morir. En cuanto el Reyecito se despierte, va a ir donde su padre y va a querer una esposa. Su padre le dice que sí, le encuentra la novia; la primera noche que se acuestan juntos, sale de debajo de la cama una serpiente y se los come a los dos.

—¿Pero no existe ningún remedio para evitar esta desgracia?

—Lo hay, pero él tiene que morir.

—¿Y cuál es este remedio?

—Es que hace falta un gran amigo leal que, cuando vea la serpiente que se asoma, esté preparado con una gran bola de plomo, que pese más de un quintal, para aplastarle la cabeza y así muere la serpiente;

Y quien esto oiga y después lo cuente
que en mármol se convierta de repente.

Se despierta el Reyecito, y quiere ir inmediatamente al palacio con la idea de ir a casarse. Y de hecho, va al palacio y habla con su padre. El Rey, que no sabía negarle nada, envía a buscar los retratos donde el Rey de Portugal; la chica le gustó, se pactó la boda²⁶.

²⁶ En muchos otros cuentos las familias reales buscan a la novia examinando retratos de princesas. En este caso explica Pitè en una nota: «el rey, sabiendo que el Rey de Portugal tenía una hija, envió a alguien a que buscara los retratos de esta para ver si podía gustarle a su hijo. La chica le gustó al Reyecito y se concluyó la boda».

Vino la Reinecita, se hizo una gran fiesta²⁷. Pippinu estaba eufórico, pero Gaitaninu se sentía morir. Preparó la gran bola de plomo y fue a esconderse debajo de la cama de Pippinu. Fueron a acostarse los novios y en lo mejor aparece la serpiente; Gaitaninu, alerta, tira la bola y mata a la serpiente, que pegó un alarido para morirse de miedo.

Con este gran ruido ¿quién acude corriendo? Un Grande de la Corte, uno que se la tenía jurada a Gaitaninu, que le tenía mucha envidia por la gran confianza que tenía con el Reyecito. Va, levanta la manta y ve a Gaitaninu.

—¡Bien, bien!

Y se va donde el Rey y le cuenta que Gaitaninu, el amigo leal, al acecho debajo de la cama, quería matar al Reyecito para coger él a la Reinecita y llegar a ser Rey. ¡Imaginaos al Rey escuchando estas palabras!

—¡Que se coja ya a ese desgraciado de Gaitaninu y que se le ahorque!

Al pobre chico lo metieron en una capilla a la espera de darle muerte.

El tercer día, Gaitaninu pidió la gracia de decir unas palabras al Rey y al Reyecito. Se le concedió la gracia y ambos fueron [a verle]. Cuando llegaron, Gaitaninu le dice a Pippinu:

—Alteza, ¿se acuerda de que hace un año quiso ir a cazar y se durmió? Entonces la muerte tenía que ser para usted y ahora en cambio la muerte es para mí, porque llegaron dos palomas y dijeron así (y le contó toda la historia, y acabó con las palabras:

Y quien esto oiga y después lo cuente
que en mármol se convierta de repente).

Contando esto, Gaitaninu se volvió de mármol desde los pies hasta las rodillas. El Reyecito, escuchando la historia y viéndole que se volvía de mármol, vio la verdad y quiso que [Gaitaninu] ya no hablara más.

—¡Que no —dice Gaitaninu—, la historia la tengo que contar entera!

Y siguió. Cuando llegó a lo del traje y dijo las palabras *Y quien esto oiga*, se volvió de mármol hasta el pecho.

El Reyecito:

—¡Por el amor de Dios, no sigas, Gaitaninu!

—¡Nada, mejor de mármol que morir con la marca de traidor! —Y siguió con la historia hasta el momento de la boda.

El Reyecito le rogaba y le rogaba que no siguiera adelante, pero Gaitaninu, terco, le contó hasta la última palabra. Y cuando acabó, se convirtió en un trozo de mármol.

Entonces Pippinu empezó a dar golpes con la cabeza contra la pared pensando en este amigo leal que había perdido. Afligido y desconsolado, se encerró en su habitación y no quiso ver ya a nadie, llorando y llorando.

A los seis meses ¿qué piensa hacer? Salir para distraerse; ¿y dónde se va? Al lugar de las palomas. Cansado, se va a acostar debajo del chopo, pero no quiere dormirse. Y ahí llegan las palomas:

—Comadre, ¿qué se cuenta?

—¿Qué se cuenta? Él se salvó; el amigo lo protegió y se quedó hecho mármol, porque habló.

²⁷ Pitre subraya en una nota «la rapidez del cuento y de las secuencias de la narradora».

—¿Pero no existe ningún remedio?

—Claro que existe un remedio. Aquí hace falta uno que nos dispare a las dos con un tiro solo; nuestra sangre la unta encima de Gaitaninu, y Gaitaninu vuelve a ser de carne.

¿Hacía falta más? Pippinu salta como un petardo, coge la escopeta, dispara un tiro y mata a las dos palomas. Coge a estas dos palomas, las esconde y vuelve al palacio.

Con la sangre de ellas va a untar la estatua y la estatua se convierte en carne.

Gaitaninu revivió y hubo una gran fiesta en el palacio, que Pippinu estaba volviéndose loco por la felicidad de ver a su amigo leal resucitado.

Entonces Gaitaninu contó las trampas que le había organizado el Grande de la Corte, pero no quiso que el Rey lo condenara a muerte, porque Gaitaninu tenía el corazón de un ángel.

Y desde ese día en adelante estuvieron juntos como en el pasado, y para la Reinecita Gaitaninu era como un hermano.

Ellos quedaron felices y contentos,
y nosotros aquí estamos hambrientos.

NOTAS FINALES

Se trata del único cuento maravilloso de Messina recopilado en las *Fiabe e leggende popolari siciliane*, aunque la narradora contaba con varios relatos de este tipo en su repertorio. Pitre señala que el diálogo de las dos palomas encantadas es el mismo motivo del diálogo de dragones, demonios y hadas que se encuentra en muchos cuentos recopilados por él mismo o por otros, como *Petru lu Massariotu*, *I Palli magichi* y *Li dui cumpari* (números XXVI, XXXVIII y LXV de sus *Fiabe, Novelle e Racconti popolari siciliani*); *Fa-bene e Fa-male* (número XXIII de sus *Novelle popolari toscane*); *Le du cumbare* e *Le serpuce* (números XIV y XXI de las *Novelle popolari abruzzesi*, de Gennaro Finamore²⁸); el *Cunto d'e duie cumpare* publicado por L. Corra (1884); *Die zwei Reiter*, *Die kranke Prinzessin* y *Der Blinde* (números 9, 10 y 11 de los *Märchen und Sagen aus Wälschtirol* de Christian Schneller).

Por otra parte, este cuento es una combinación de los tipos narrativos ATU 516, *Faithful John*, y ATU 516 C, *Amicus and Amelius*, en los que también uno de los dos amigos salva al otro de los peligros (en el primero se repite el motivo de los malos augurios de las aves), si bien para hacerlo se ha de sacrificar a los hijos del condenado. Añade que los orígenes de estos tipos narrativos se remontan a la Biblia y a otras narraciones antiguas. En el Viejo Testamento, Dios pone a prueba a Abraham ordenándole matar al hijo de Isaac. Las narradoras prefieren evitar el motivo del infanticidio sacrificial (cf. Sanfilippo, 2017: 88); en cambio este suele aparecer en las narraciones masculinas, como la que recopiló Roberto De Simone (1994, n.º 97), en 1991, siempre en el sur de Italia, del narrador Vincenzo Margotta, en la que se sacrifican no uno sino dos niños. En cuanto al hecho de que los dos amigos entran en contacto con la misteriosa profecía cuando abandonan el palacio (es decir, el «espacio humano») y se

²⁸ No hemos podido encontrar esta publicación, por lo que solo reproducimos la indicación de Pitre. Según la *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia* publicada por Pitre en 1894, existen cuatro recopilaciones de Finamore con este título.

adentran en la naturaleza, podemos relacionarlo con el motivo «salir a la naturaleza, subir a la montaña, escuchar al salvaje, adquirir el poder» que José Manuel Pedrosa ha estudiado en la narrativa oral, los mitos y la literatura en un volumen dedicado a la mitología comparada (Pedrosa, Kalzakorta y Astirraga, 2008).

En el catálogo *Le tradizioni orali non cantate*, de A Cirese y L. Serafini (1975: 122) se recogen variantes de los dos tipos en distintas regiones de Italia.

Como señalamos en la introducción, existe una reelaboración literaria de esta narración de Messina, se trata de *Le due colombe fatate* de Emma Perodi (1988: 5-24).

2

EL REY SALOMÓN Y SABIDURÍA (*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane* XX)

Una vez se cuenta que en tiempos del Rey Salomón hubo un chico que se quería casar y no sabía qué chica elegir.

Coge y va donde el Rey Salomón para recibir consejo. Salomón lo mandó donde una hermana suya, llamada Sabiduría.

Sabiduría, sin decir ni a ni ba²⁹, salió y se fue al campo. Y el joven le fue detrás.

Estando ya en medio del campo, se acercó a una zanja e hizo que una yegua bajara ahí con una potrilla hija suya y después bajó Sabiduría.

Cuando estuvo abajo, Sabiduría agarró una vara y empezó a azotar a la pobre yegua: ¡*tiritingui* y *tiritangui*! ¡Azotes que sacaban chispas!³⁰ Y para la yegua daba igual saltar, correr por la zanja, dar patadas; todo era inútil, porque Sabiduría pegaba a lo loco.

Y de pronto la yegua, que ya no podía más, da un salto y sale de la zanja. La potrilla hizo lo mismo y en menos tiempo de lo que se tarda en decirlo madre e hija estuvieron fuera de la zanja.

El chico miraba la escena y no entendía nada. Le parecía que Sabiduría había perdido la cabeza. Al ver que Sabiduría no le decía nada, vuelve donde el Rey Salomón y le contó todo el asunto. Salomón comprendió y le dijo:

—La parábola significa: si quieres casarte y quieres encontrar a una buena chica, primero mira a su madre. Si ella es buena, buena será la hija, porque los hijos toman ejemplo de las madres.

Y concluyó diciendo:

Tija bara, bara tija³¹,
el salto que da la madre lo da la hija.

NOTAS FINALES

²⁹ En el original se lee «necchi tibbi necchi tabbi» y Pitirè comenta que se trata de una frase de sentido poco claro.

³⁰ Pitirè aclara la frase traduciendo (al italiano): «¡Dale y dale, azotes que arrancaban el pelo!»

³¹ En el original «Pigghia para, para pigghia» que rima con «figghia» pero *pigghia para* no significa nada, mientras que *parapigghia* significa barullo, jaleo, guirigay.

Este cuento no parece tener un tipo propio, aunque el rey Salomón aparece como personaje en muchos cuentos populares. De hecho, la tradición rabínica fue trasformando al hijo del rey David en un personaje mitológico (baste pensar en el famoso cuento del juicio del rey Salomón). Como protagonista de cuentos y leyendas lo encontramos también en *Las mil y una noches*.

En la nota final, Pitрэ señala que una versión italiana de esta tradición está en sus *Proverbi siciliani*, II, 219.

3

LOS ALTRAMUCES Y LA VIRGEN
(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane XXVIII*)

Se cuenta que cuando la Virgen huyó a Egipto con San José, llevaba bien tapadito al Niño para que no lo vieran los judíos. Andando y andando, a los soldados los tenía [ya] encima.

Corre y va a esconderse debajo de una planta de altramuces (que en esa época las plantas de altramuces eran altas).

Y fue por el viento o fue por lo que fuera, la planta de altramuces empezó a hacer ruido y casi casi que los soldados se estaban dando cuenta.

Entonces la Virgen les lanzó a los altramuces esta maldición, tal cual:

—¡Que vuestro sabor se vuelva amargo!

NOTAS FINALES

Pertenece al tipo ATU 750E.

En muchos cuentos italianos, la maldición de los altramuces no se limita al hecho de que adquieran un sabor amargo, sino que se le añade la idea de que no puedan saciar el hambre (cf. Lapucci, 1985: 70 y Zanazzo, 1907: 404. Vale la pena consultar también la completísima variante recogida por Letterio Di Francia a finales del siglo XIX. Se trata de «I fatti della Madonna», 2015: n.º 56).

En la tradición mediterránea existen muchos cuentos en los que una planta adquiere propiedades positivas o negativas según cómo se portara con la Virgen durante su huida a Egipto: el espino blanco, por ejemplo, tiene el privilegio de florecer muy pronto y tener flores blancas porque la Virgen lo utilizó para tender los pañales de Jesús y él no apartó sus ramas como en cambio sí hizo la retama, por lo que esta también recibió la maldición de la Virgen (cf. Percoto, 1929).

En la misma recopilación Pitрэ recoge una variante de este tipo (XXIX. *Jesucristo y la retama*), contada por el campesino Giuseppe Cordova, de Ficarazzi: en ella se cuenta de Jesús que va a esconderse en el Jardín del Getsemaní y se oculta en una mata de retama, pero esta empieza a hacer ruido, como los árboles secos cuando hace mucho viento. De esta forma descubren y apresan a Jesús, que maldice a la retama: «¡Que hagas siempre mucho ruido cuando ardas!». El narrador concluye diciendo que, desde ese día, la retama, cuando la lanzan al horno para calentarla, hace un ruido peculiar.

Apunta también Pitрэ que dicha leyenda se encuentra en la tradición romana (cf. Rachel H. Busk, 2015). Una versión friulana queda recogida también en Pietro Ellero, en

sus *Scritti minori* (1875). Pitrè recoge, además, una bonita versión, *Lupino*, en el capítulo *Botanica* de sus *Usi e Costumi* (v. III). Véase también Grisanti (1981: 245).

Grazia Trabattoni, de Ventimiglia, nos cuenta que su padre, un italiano que se había criado en Trípoli, le contaba que los huesos de los dátiles tienen una pequeña marca circular porque durante la huida a Egipto la Virgen tenía hambre y San José le dio a comer un dátil, ella no conocía este fruto y al probarlo, asombrada por su dulzura, exclamó «¡Ooh!» y esta exclamación se grabó para siempre en el fruto. La Virgen tampoco sabía que el dátil tiene hueso, por lo que mordió fuerte y, si se abre el hueso del dátil con un corte longitudinal, aparece una marca blanca que es la huella de un diente de la Virgen (cuento inédito, grabado el 25 de diciembre de 2018).

4

EL VIERNES

(Fiabe e Leggende Popolari Siciliane XXXVII)

Una vez, en los tiempos en los que Jesucristo iba por el mundo, pasó que estaba muerto de sed y le dio por entrar en un pueblo. Era un viernes. El Señor vio a una mujer que se estaba peinando y le dijo:

—¿Queréis dárme un sorbo de agua, que rabio de la sed?

—Ahora tengo que hacer, no es hora de agua.

Y Jesús saltó y le dijo:

—¡Maldita la trenza
que en viernes se trenza!

Y siguió andando.

Andando y andando vio a una mujer que amasaba harina para hacer el pan.

—Buena mujer, ¿quiere darme un sorbo de agua?

—¡Hágase tu voluntad! —y fue a cogerle el agua y se la dio.

Entonces Jesucristo dice:

—¡Bendita la masa
que en viernes se amasa!

Y de ahí viene que ciertas mujeres no se suelen peinar en viernes.

NOTAS FINALES

Este cuento puede atribuirse a la extensa familia del tipo ATU 750.

También en otras zonas de Italia existía (¿existe?) la superstición de que da mala suerte peinarse o cortarse las uñas los viernes, (cf. Crepaldi, 2011: 300). En general, en la tradición popular italiana, se considera el viernes un día infausto para muchas actividades (viajes, mudanzas, bodas, etc.) y un proverbio afirma «Chi comincia l'opera di venerdì /

o gli va male o la lascia lì» (cf. Lapucci, 2007: 1650-51. Trad.: «Quien empieza algo en viernes o le sale mal o lo tiene que dejar»). Véase también Pitrè (1980a: 97).

Pitrè señala las *Sacre Leggende d'Abruzzo*, de Antonio De Nino (2002), concretamente *Il bambino fra la massa del pane e Il bambino fra le treccie e fra le unghie*. Véase también Grisanti (1981: 112).

5

EL ÁRBOL DE LAS PIÑAS Y EL ÁRBOL DE LAS BELLotas
(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane* XLI³²)

Una vez un campesino se tumbó debajo de un árbol de bellotas. Mientras estaba ahí debajo, pensaba:

«Ahora bien, ¿no podía el Señor hacer el árbol de las bellotas como el pino y el árbol de las piñas como el de las bellotas? Así, con el árbol de las bellotas haciendo piñas, saldrían un montón de ellas».

Mientras decía esto, una bellota le cayó en un ojo. Entonces él se puso a gritar:

—Señor, Señor, ¡no me escuche! ¡Caramba! Si esta hubiera sido una piña, ¡pobre de mi cabeza!...

NOTAS FINALES

El cuento pertenece al tipo ATU 774P, del que el catálogo de Cirese y Serafini recoge cinco versiones.

En la misma recopilación Pitirè recoge otras dos variantes: una, contada por Enrico Mineo en Francofonte, tiene como protagonista a San Pedro. Este le pide a Jesús que haga más altos los árboles con frutos grandes, pero después le cae en la cabeza una nuez muy grande y reconoce que Dios ha creado todo con las proporciones correctas. También en la segunda, contada por Giovanni Di Marco en Baucina, el protagonista es San Pedro, quien le pide a Dios que intercambie las características del pino y las de la planta de los melones, con el resultado de que le cae un melón en la cabeza. Entonces San Pedro le cuenta a Dios lo que ha pasado, diciéndole que es mejor que deje el mundo tal y como está, y el segundo contesta: «No me digas nada más, porque yo hice todas las cosas en su justa medida» (2016: 296). Véase también *San Pietro aggiusta il mondo* (Lapucci, 1985: 39).

6

EL PADRE QUE HIZO TESTAMENTO
(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane* LXXI)

³² La versión principal que recoge la recopilación la cuenta Enrico Mineo (ver nuestras «Notas finales»). La narración de Agatuzza aparece en las notas de Pitirè al cuento de Mineo.

Érase una vez un padre que tenía tres hijos casados; de dinero algo tenía y, para vivir tranquilo, pensó que lo mejor era hacer testamento dejando todo, sin diferencias [entre uno y otro], a estos hijos suyos, con el pacto de que ellos se preocuparían de él mientras viviera.

Los primeros días, los hijos y las nueras lo trataron bien, porque el dinero era reciente³³, pero cuando pasó un poco de tiempo, empezó [el padre] a ser una molestia y empezaron a tratarlo mal y a hacerle pasar hambre.

Pobre viejo, lloraba y no tenía con quien quejarse, porque en las casas de los hijos le recibían de uñas, como hace la perra después de parir. Cuando estaba solo, se quejaba consigo mismo diciendo:

—Un padre basta para cien hijos y cien hijos no bastan para un padre...

Cansado de este tipo de vida, un día decide ir a ver a un compadre suyo para pedir prestadas cincuentas onzas, [diciendo] que después de unos cuatro días se las devolvía.

Cuando tuvo este dinero, se fue derecho a su habitación, se encerró y se puso a contar esas monedas haciendo un ruido de oro que daba gusto oírlo.

Los hijos y las nueras al oír ese ruido se fueron corriendo a escuchar desde detrás de la puerta, y decían por lo bajini:

—¡Caramba con el dinero que tiene!

El padre cogía esas monedas, las metía en un saco haciendo que las guardaba, después las cogía de nuevo, fingiendo que era otro saco, las sacaba y las contaba. Cuando le pareció bien, cerró la caja y salió.

Al día siguiente otra vez. Al otro lo mismo. Resumiendo, durante cuatro días no hizo otra cosa que contar, amontonar y guardar, tanto que los hijos y las nueras estaban asombrados.

Después de cuatro días, este viejo fue a llevarle las cincuenta onzas a su compadre.

Después de estos hechos, no se pueden describir los mimos de los hijos y las nueras para con este padre: padre por aquí, padre por allá... Quién lo vestía, quién lo peinaba, quién le cocinaba la comida, quién le ponía la mesa, y él muy contento de este asunto.

La caja la tenía cerrada, y todos sabían que dentro estaban las monedas gordas y casi no se aguantaban las ganas de quitárselas. Pero el padre ya no salía de casa.

Un día, viendo que todos estaban locos por la caja, los llamó a todos y les dijo:

—Hijos míos, yo solo os tengo a vosotros: cuando me muera lo que haya en esta caja lo compartís en partes iguales, sin discutir. ¡Y que Dios os bendiga!...

Después de esto, los hijos y las nueras se volcaron a mimarlo y a atenderlo en todo todavía más; y el viejo dentro de sí mismo decía:

—Sí, sí, capullos. Cuando muera, ya veréis...

Para acortar, este viejo cayó enfermo y murió. Y todavía no se había enfriado [el cadáver], que los hijos se tiraron a la caja, como gallos al alpiste, y la forzaron.

La abren y encuentran un mantel; lo quitan y encuentran otro; lo quitan y encuentran otro, todos temblando por la emoción. Después del tercero ¿Qué encuentran? Unas cuantas piedras, una maza y una nota que decía:

A quien para hijos y nueras se mata

³³ Hacía poco que habían recibido el dinero.

denle en la cabeza con esta maza³⁴.

NOTAS FINALES

Este cuento pertenece al tipo ATU 982, *The Pretended Inheritance* (anteriormente *Supposed Chest of Gold Induces to Care for Aged father*), o sea, *La herencia pretendida* (*Un supuesto cofre de oro induce a cuidar al padre anciano*).

En el catálogo de Cirese y Serafini (1975: 248) aparecen doce versiones recogidas en distintas regiones italianas del centro y el sur de Italia. Para versiones italianas recientes, véase también el cuento *La mazzarella*, recogido por Marcello Arduini (2003: n.º 16) y *La proprietà del priso*, narrado en 1985 por Pietro Paciolla (Angiuli *et alii*, 2018: 56-60 más, desde el ebook, enlace a la grabación original en Youtube) en una curiosa variante muy escatológica y con tintes anticlericales.

También en España este cuento sigue contándose: por ejemplo, en los *Cuentos de transmisión oral del Levante Almeriense* recopilados por Ana Manuela Martínez García para su tesis doctoral (Edición electrónica, Editorial Universidad de Almería, 2013) encontramos una versión. En esta (*Los hijos ingratos y el fingido tesoro*), recogida en la localidad de Vera, el padre se enfrenta a la avaricia de sus hijos pero también a la de las parejas de estos. Un día se encuentra con un señorito que le ayuda: le presta mucho dinero que a la mañana siguiente manda a recoger por un mozo, de tal forma que la nuera piensa que tiene dinero y desde entonces comienzan todos a tratarlo bien.

No encontramos el final tipo admonitorio o tipo moraleja, que sí aparece en la versión publicada en 1564 por Juan de Timoneda (el cuento 26 de su *Buen aviso y portacuentos*), si bien no va dirigida a los hijos, sino al arca donde ha guardado el latón con el que ha hecho el ruido para atraer a los parientes avaros:

Por el bulto, peso y son,
que de tí, arca, ha salido,
fui honrado y mantenido,
y vuelto en tu posesión.

Sobre este cuento, véase también François Delpech (1989).

7

LA CAMPESINITA CASADA

(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane* LXXVIII)

Una vez era una campesinita. Esta campesinita de pequeña cuidaba de las gallinas y cuando ya fue mayorcita se casó, pero no sabía hacer las cosas de la cocina.

Entonces el marido le dijo:

—Cuando hierva la olla, tú echas la pasta, le pones la sal y soplas³⁵. Cuando [la pasta] esté hecha, la cueles en el colador y la pones en el plato.

³⁴ Se trata de un proverbio siciliano, que Pitre dice muy difundido (cf. el segundo volumen de sus *Proverbios sicilianos*, p. 203).

³⁵ Para avivar el fuego.

La chica así lo hizo. Pero cuando la echó al colador y vio salir toda el agua por los agujeros, se puso a gritar:

—Ay, Dios mío, ¡qué mala suerte!
¡Toda el agua se vierte!
Sin pericia y sin oficio
¿Cómo tapo tanto orificio?

NOTAS FINALES

Pitrè no escribe ningún comentario sobre este cuentecillo, que tampoco está catalogado. Como sugiere Camiño Noia Campos, puede tratarse de un cuento didáctico que se contara en Italia a las niñas para que empezaran a saber cómo se prepara uno de los platos básicos de la cocina italiana.

En la traducción, en lugar de seguir de muy cerca las palabras de la campesina en italiano, hemos preferido mantener la rima del cuarteto final, que en el original tiene también ritmo, aliteraciones, homeoteuton y anáforas. Carga, por tanto, con toda la *vis comica* de este relato, ya que retrata una chica que no sabe hacer algo tan básico para los italianos como cocinar un plato de pasta, pero sabe expresar su *simplicitas* con múltiples artificios retóricos:

Gêsu! Chi focu granni!
Di tutti banni spanni!
Comu sugnu cunfusa!
Comu l'attuppu tanti pirtusa! (2016: 518).

8

GIUFÀ Y LA JUSTICIA

(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane* LXXXII)

Giufà liaba unas que ni el diablo³⁶ y una vez armó una tan gorda que la Justicia fue a detenerlo.

El padre de Giufà se lo olió y lo hizo desaparecer.

Llegó la Justicia³⁷ y a Giufà no lo encontró. La cosa acabó ahí. Pero Giufà quedó fichado en el libraco [de la Policía], y los esbirros, por aquí por allá, lo seguían buscando.

Cuando a él le pareció [oportuno], su padre se lo llevó a casa e hizo que se escondiera.

Llegan los esbirros: «¿Dónde está Giufà?».

³⁶ En el original encontramos Cinchedda; según Pitirè, Cinchedda —o Cinghedda— era un nombre legendario, con cierta analogía con Ciringhedda, uno de los demonios de la tradición popular. El estudioso explica que la expresión común sería «fàrinni quantu Cinchedda», es decir, «armarla bien». Se dice también «fàrinni quantu Giufà!» (para esta comparación véase también Pitirè, 1980a: 337).

³⁷ Mantenemos la mayúscula inicial del original.

Salta el padre: «Pero bueno, ¿cómo os lo tengo que decir que mi hijo se murió?... Mi hijo murió, ¡y no se hable más!...».

Giufà, que estaba escondido, al oír a su padre que decía que había muerto, rompió a gritar: «¡Es mentira! ¡Yo estoy vivo!»

¡Y aquí os dejo!

NOTAS FINALES

Comenta Pitрэ que en Catania se cuenta esta especie de narraci3n a modo de comparaci3n: «Tú haces como Giufà, que cuando estaba escondido para que no se lo llevaran preso, oyendo a su padre que decía que él estaba muerto, gritó: “¡es mentira!”». Y se le dice a quien, tras un largo silencio, dice cosas que pueden dañarle o deshonrarle. Recuerda a la ovejita del campesino de Dicomano, que este había metido en un saco para que no le cobraran la entrada a la ciudad y que, habiendo permanecido callada durante todo el camino, comenzó a balar justo a la entrada de la ciudad» (Castagnola, 1863: 171); y a la anécdota del cerdo disfrazado de bar3n para poder ser introducido en la ciudad sin que se dieran cuenta los oficiales que cobraban la tasa de entrada, y que gruñó justo delante de ellos, cuando había estado en silencio hasta ese momento.

Se trata del único cuento de Giufà narrado por Agatuzza Messina, mientras que otras grandes narradoras de Pitрэ, como Rosa Brusca y Francesca Amato, tenían en su repertorio varios cuentos de este personaje.

En las *Fiabe e leggende popolari siciliane*, Pitрэ solo publica este y otro cuento de Giufà (LXXXIII, *Giufà y el caramillo*), pero, en cambio, en el tercer volumen de las *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* ya había publicado trece cuentos distintos (con algunas variantes) en siciliano; y, en un apéndice al cuarto volumen, uno en albanés (*Gnë ca pugaret e Giuxait*). En el número 37 de las *Fiabe siciliane* de Laura Gonzembach (1999), la otra gran recopilaci3n de cuentos sicilianos del siglo XIX, encontramos recogidas catorce variantes de cuentos de Giufà. Se puede consultar el índice comparativo de las anécdotas italianas de Giufà que realizó Sebastiano Lo Nigro (1958).

El cuento 38 de *Las aventuras de Giufà en Sicilia* (Reitano y Pedrosa, 2010) reproduce la narraci3n de Messina casi con las mismas palabras. Para la figura de Giufà y sus avatares a lo largo y ancho del Mediterráneo (y *non solo*), remitimos al detallado estudio introductorio que Pedrosa ha publicado en ese mismo volumen, pero véase también Corrao (2014) y Pellat (1975-2007), por las noticias sobre los estudios árabes sobre este personaje.

La *Enciclopedia italiana* de la editorial Treccani dedica una entrada a Giufà (y lo mismo hace la versi3n italiana de Wikipedia) y varias autoras y autores italianos, sobre todo sicilianos, han reelaborado literariamente su figura desde finales del siglo XIX: por ejemplo, la escritora y premio Nobel Grazia Deledda publicó en 1899 el cuento *Giaffah*; el comediógrafo Nino Martoglio escribió la comedia en tres actos *L'arte di Giufà*, representada en 1916, en la que este tonto-sabio acaba explotado por la industria cinematográfica; Leonardo Sciascia dedicó a Giufà un largo relato en *Il mare color del vino* (1973), basado en el cuento-tipo tradicional (del que Pitрэ recoge algunas variantes, cf. Pitрэ, 2013: 615-618), en el que Giufà mata a un cardenal pensando que es un pájaro con la cabeza roja; Gesualdo Bufalino describió la muerte de Giufà en un accidente de

coche el 6 de mayo de 1906 (cf. *L'uomo invaso*, 1986). Por último, hay que recordar también el ciclo de Giufà elaborado por el narrador teatral Ascanio Celestini (2002).

9

EL TIÑOSO, EL SARNOSO Y EL MOCOSO
(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane* XCI)

Érase una vez un tiñoso, un sarnoso y un mocoso, e iban los tres juntitos. Para que los otros dos no se dieran cuenta hacían así:

El tiñoso se rascaba la cabeza y decía:

—Ah, que llegan los barcos, que llegan, sí, llegan...

El sarnoso se restregaba los brazos y decía:

—¿Dónde están? ¿Dónde están?

Y el mocoso se limpiaba la nariz con el dedo y decía:

—¡Ahí están! ¡Ahí están!³⁸

NOTAS FINALES

El cuento pertenece al tipo ATU 1565 (*Agreement not to Scratch*).

Pitrè apunta que conocía una variante inédita de esta narración gracias a Maria Pierazzoli, una narradora toscana, de Pratovecchio (en la zona del Casentino):

Tres hombres en un botecito

Había tres hombres e iban por el mar: uno tenía tiña, otro sarna y otro mocos en la nariz. Mientras estaban en su botecito, para que los otros no se dieran cuenta (de que cada uno tenía su defecto), el que tenía tiña comenzó a decir: «¡Oh, qué bonito está el mar!», y mientras tanto se rascaba. El que tenía sarna, comenzó a decir «¡Oh, qué bien se va en nuestro botecito!», y mientras tanto se agitaba y hacía lo que necesitaba hacer. Por su parte, el que tenía la nariz sucia no sabía cómo hacer, y a sus compañeros les decía: «¡Qué bonitos edificios hay ahí arriba!», y se restregaba.

Tres años antes Pitrè había publicado varios cuentos de Maria y de otras mujeres de la familia Pierazzoli en el volumen de las *Novelle popolari toscane* (1885), del que él fue solo editor, puesto que los cuentos los había recopilado un abogado amigo suyo, Giovanni Siciliano.

10

LA CUCARACHA Y LA PRISA
(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane* CXXI)

³⁸ Pitrè explica: «Las palabras de los tres van acompañadas de los gestos que hacen. Para el primero, la narradora se rasca la cabeza con las dos manos; para el segundo, se rasca el antebrazo con la mano izquierda; para el tercero (el mocoso), se frota bajo la nariz con la parte posterior del índice».

Una vez la cucaracha tenía que ir a un sitio y estaba demasiado lejos. Andando, andando, tenía prisa y quería llegar pronto. Se pone a correr y había una zanja con agua; con las prisas no se dio cuenta y cayó ahí dentro.

—Maldita sea la prisa y yo misma que la hice —dijo la cucaracha, y se murió ahí dentro ahogada.

Ahora por esto van diciendo que la prisa la hizo la cucaracha.

NOTAS FINALES

El cuento pertenece al tipo ATU 288B* (*The Over-Hasty Toad*), del que el catálogo de Cirese y Serafini recoge una sola versión.

Pitrè recoge también otras dos versiones, una palermitana que le había contado Domenico Ingrassia:

Una vez una cucaracha iba donde la novia³⁹ y tenía prisa. Llegó a un punto donde había una zanja con agua: la cucaracha saltó y murió ahogada. Y la novia que estaba asomada a la ventana dijo:

—¡Malditos seáis tú, la prisa y quien la inventó!

Y otra del pueblo de Borgetto, que le había resumido Salomone-Marino, en la que la frase «Maldita la prisa» está puesta en boca de una tortuga que se pone de viaje para asistir en el parto a una mujer. Llega después de 21 años y se topa con la cabalgata que acompañaba al único hijo de la mujer, que iba a ordenarse cura. Los caballos la pisan y ella, boca arriba, maldice la prisa, porque si no hubiera sido por ella no se encontraría en esa situación.

El proverbio aparece también en Pitrè (1980a: 205). Sobre la prisa en los proverbios italianos, véase Lapucci (2007: 611-13).

11

EL BURRO Y EL CERDO

(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane CXXX*)

Érase una vez un campesino que tenía un burro y un cerdo: el burro para que trabajara, el cerdo para que engordara y después matarlo.

Los burros, ya se sabe, tienen que cargar con madera, estiércol, verdura, piedras, que por esto existe el dicho «trabajar como un burro». ¿Y, después, qué reciben a cambio? Un puñadito de paja, dos tallos de brécol, un puñadito de salvado, y es toda una fiesta cuando comen dos habas contadas.

Los cerdos, por el contrario, comen cien veces mejor: salvado, habas, sobras de comida, se les pone una barriga así de llena.

Por esto, el burro, al ver cómo lo trataban a él y cómo trataban al cerdo, tenía un no sé qué de envidia y decía:

³⁹ En italiano cucaracha es masculino: *scarafaggio*.

—¡Mirad! Yo trabajo desde la mañana hasta la noche, muerto de cansancio, para darle de comer al amo y después solo recibo paja y tallos de nabiza; y este cerdo maloliente, que no hace nada, que se revuelca en el fango y en todas las mierdas, recibe mejor comida que yo...

Y, ¡pobre burro!, no podía quitárselo de la cabeza.

Y acabó por llegar el carnaval. El cerdo ya estaba tan grande y gordo que no podía ni mirarse. Un día (creo que era el jueves de carnaval), el campesino llama a un compadre suyo, prepara el cuchillo de matar, cogen entre los dos al cerdo, lo atan bien atado y lo degüellan para festejar el carnaval.

El burro, que estaba ahí delante, viendo esta escena, entendió para qué servían todos los cuidados que se tenían para con el cerdo y dijo para sí mismo: «¡Mejor burro que cerdo!».

Y de ahí viene el dicho.

NOTAS FINALES

Corresponde al tipo Camarena-Chevalier 207 D, aunque la relación entre los animales es distinta, ya que los dos estudiosos configuran el tipo de la forma siguiente: «El cerdo se burla del burro porque, al revés de lo que a él le ocurre, le hacen trabajar mucho y le dan de comer poco. El asno le quita importancia y le hace ver que eso será su perdición» (J. Camarena y M. Chevalier, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Vol. II: Cuentos de animales*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 344-345). En el cuento de Agatuzza Messina, como en la versión que aparece en el *Catálogo tipológico do conto galego de tradición oral* de Camiño Noia Campos (2010: 97-99), el cerdo no muestra una actitud desafiante y el acento está puesto en la perspectiva de celos del burro. De todas formas, la relación entre los animales puede variar mucho: en una versión recogida por José María Domínguez en el pueblo extremeño de Ahigal encontramos a unos guarrapos que sienten pena por el burro y le aconsejan fingir que está malo (2011: 81-82).

Para España, M. Carmen Atiénzar ha publicado recientemente una variante albaceteña (cf. Atiénzar García, *Cuentos populares de Chinchilla*, Albacete, Instituto de Estudios Albaceteños, 2017, pp. 121-122), y en su estudio da cuenta de muchas versiones recogidas en España, no todas recopiladas en los catálogos tipológicos.

12

¡DIOS NOS GUARDE DE ALGO PEOR! DICE LA CABEZA DE MUERTO⁴⁰
(*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane* CXLIII)

Una vez un caballero fue a dar una vuelta por un camposanto, pongamos que como el cementerio de los Capuchinos⁴¹.

Va por aquí, va por allá, se le van los ojos a una cabeza de muerto, que tenía escrito en la frente: ¡Dios nos guarde de algo peor! Dice:

⁴⁰ Pitirè explica: «¡Dios nos guarde de algo peor [que esto]! Dijo la calavera».

⁴¹ Con frecuencia los cuentos de Messina se desarrollan en el mismo Palermo; en este caso la narradora hace referencia al famoso cementerio que se encuentra en la parte occidental de la ciudad y que se llama *dei Cappuccini*. Véase el volumen de Pitirè, *Spettacoli e Feste popolari siciliane* (1980b: 393).

—¡Qué curioso!... Peor que una cabeza de muerto ¿qué puede haber?

Se queda ahí un ratito:

—Ahora esta cabeza yo me la tengo que llevar —dice, y se la llevó.

Vuelve a casa...

En cuanto la mujer vio la cabeza, solo era una, pero se enfadó como si fueran cien, que el marido le traía ese bonito regalo; pero el marido era arisco y la mujer se tuvo que callar.

Y así el marido la cabeza la puso encima de una cómoda y a la pobre mujer cada vez que pasaba [por delante] le tocaba mirarla, que se le encogía el alma.

Un día no aguanta más, la coge y la tira al fuego.

Y así la cabeza acabó quemada.

Por tanto tenía razón el que había escrito encima: ¡Dios nos guarde de algo peor!

NOTAS FINALES

El cuento no parece corresponder a ningún tipo y, por su parte Pitрэ no escribe ningún comentario. En la tradición popular italiana, el cementerio no suele aparecer como detalle realista, sino como «la rappresentazione figurata di alcuni aspetti contraddittori del rapporto dell'uomo con l'aldilà» (Caprettini *et alii*, 1998: s. v.; trad.: «la representación figurada de algunos aspectos contradictorios de la relación del hombre con el más allá»).

El motivo del hallazgo de una calavera misteriosa aparece también entre los cuentos recopilados en Cerdeña por los colaboradores de Domenico Comparetti en los años ochenta y noventa del siglo XIX: en una de las narraciones, una chica muy joven encuentra una calavera en la cocina, dentro del tamiz. La calavera le dice a la chica que no le debe contar a nadie que la ha visto, pero esta se lo comenta a la madre. Entonces la calavera, aprovechando que la madre sale, devora a la joven y cuando la mujer vuelve a casa solo encuentra los huesos de la pequeña. Entonces coge la calavera «finisce di ammazzarla e la sotterra» (acaba de matarla y la entierra). Enrica Delitala ha publicado el cuento sin clasificarlo (Delitala, 1999: I, 282).

13

CON EL CAMPESINO NI EL DIABLO SE SALE CON LA SUYA (*Fiabe e Leggende Popolari Siciliane CXLIX*)

Érase una vez un campesino acomodado⁴². Este campesino tenía su tierra y tenía un quehacer desmedido; no había hombres ni tiempo que le bastaran [para todo lo que tenía que hacer].

⁴² En el original, *burgisi*: como explica Grisanti (1981: 41-43), en Sicilia se diferenciaba entre *viddanu* (campesino) y *burgisi*. El segundo era un campesino que poseía bueyes y arado y se dedicaba solo al cultivo de cereales. Los *burgisi* formaban una especie de clase media entre las personas dedicadas a la agricultura, gozaban de algunos privilegios (por ejemplo, estaban autorizados a mandar al ganado a pastar en los prados comunales) y podían contratar jornaleros o jóvenes pastores para sus bueyes y vacas. En esta traducción utilizamos campesino/a de forma indiferenciada, pero en este cuento el protagonista es un *burgisi*, mientras que la protagonista del cuento 7 es una *viddanedda*.

Un día, desesperado, se puso a llamar al diablo. El diablo, muy dispuesto él, se puso a sus órdenes y le propuso este pacto: que él le hacía de mozo, pero el campesino, una vez que se acabara el gran quehacer de la temporada⁴³, al llegar el invierno, tenía que irse con él un ratito al infierno.

El campesino pensó, pensó, y, finalmente, aceptó.

Y ahí tenéis al diablo que se pone a trabajar: por aquí, por allá, carga del campo al pueblo madera, heno, herramientas, piedra, siempre cargado como un burro.

Por cada cosa que hacía tenía otras cien esperando y el diablo a nada le ponía mala cara. Cuando ya no había nada de nada que hacer, el diablo le recordó la promesa y se lo quería llevar con él.

—¿Te parece este momento para promesas? —le dijo enfadado el campesino— ¿Cómo va a serlo? Todavía queda un sinfín de cosas que hacer ¿y tú me vienes a decir que ya no queda nada?

Acto seguido empezó a decirle todo lo que todavía había que hacer: cosas que [el diablo] ni en un año podía llegar a acabarlas.

El diablo se encendió de rabia, saltó como un petardo y desapareció maldiciendo la hora y el momento que le entró la tentación de meterse con un campesino listo y malicioso.

Y por esto se suele decir que con el campesino ni el diablo se sale con la suya.

NOTAS FINALES

El cuento pertenece al tipo ATU 1178, *The Devil Outriddled*.

Pitrè incluyó el proverbio en su recopilación de *Proverbi siciliani* (1983: 419) y señala que Salvatore Mamo publicó una versión poética de este relato en *I Cunticeddi di me nanna* (se trata del primero: *Lu diavulu 'ngannatu da lu viddanu*).

⁴³ El verano.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGIULI, Lino *et alii* (a cura di) (2014): *Storie da ridere della traduzione popolare pugliese*, Bari, Edizioni di Pagina.
- ARDUINI, Marcello (2003): *Il filo del racconto. Fiabe orali dell'Alto Lazio*, Viterbo, Sette Città.
- ATIÉNZAR GARCÍA, M. Carmen (2017): *Cuentos populares de Chinchilla*, Albacete, Instituto de Estudios Albaceteños.
- BUFALINO, Gesualdo (2016 [1986]): *L'uomo invaso e altre invenzioni*, Milano, Bompiani.
- BUSK, Rachel Harriette (2015 [1877]): *A collection of the fables and folk-lore of Rome*. <<http://www.gutenberg.org/files/48771/48771-h/48771-h.htm#xd21e10533>>.
- CALVO RIGUAL, CESÁREO Y SPINOLO, Nicoletta (eds.) (2016). *La traducción de la oralidad / Translating orality*. Número monográfico de *MONTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3. Universitat de Alacant.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio y CHEVALIER, Maxime (1997): *Catálogo tipológico del cuento folklórico español. Cuentos de animales*, II, Madrid, Gredos.
- CAPRETTINI, Gian Paolo *et alii* (1998): *Dizionario della fiaba. Simboli, personaggi, storie delle fiabe regionali italiane*, Roma, Meltemi.
- CASTAGNOLA, Michele (1863): *Fraseologia siculo-toscana*, Catania, Stabilimento tipografico Crescenzo Calatola.
- CELESTINI, Ascanio (2002): *Cecafumo. Storie da leggere ad alta voce*, Roma, Donzelli.
- CIRESE, Alberto y SERAFINI, Liliana (1975): *Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti*, Roma, Ministero di Beni culturali e ambientali - Discoteca di Stato. URL: <<http://www.icbsa.it/index.php?it/114/tradizioni-orali-non-cantate>>.
- CORRAO, Francesca (2014): «Serve ancora parlare di Giufà?», *Dialoghi Mediterranei*, 8. URL: <<http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/serve-ancora-parlare-di-giufa/>>.
- CORRERA, Luigi (1884): *'O cunto d'e duie cumpare*, Napoli, Carluccio.
- CREPALDI, Silvano (2011): *Geografia dell'Immaginario. Credenze e tradizioni in area novarese*, Cologno Monzese, Lampi di stampa.
- DE NINO, Antonio (2002 [1887]): *Sacre Leggende d'Abruzzo*, Cerchio, Adelmo Polla Editore.
- DELEDDA, Grazia (1900): *Giaffah. Racconto*, Milano-Palermo, Sandron.
- DELITALA, Enrica (1999): *Novelline popolari sarde dell'Ottocento. Edizione dei manoscritti del Fondo Comparetti*, 2 vols., Cagliari, AM&D.
- DELPECH, François (1989): «El cuento de los hijos ingratos y el fingido tesoro (Aa-Th. 982): raíces míticas, tradiciones folklóricas y contextos culturales», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 44, pp. 433-490.
- DE SIMONE, Roberto (ed.) (1994): *Fiabe campane. I novantanove racconti delle dieci notti* (2 vols.), Torino, Einaudi.
- DI FRANCIA, Letterio (2015 [1929]): *Re Pepe e il vento magico. Fiabe e novelle calabresi*, Roma, Donzelli.
- DOMÍNGUEZ, José María (2011): *Los cuentos de Ahigal. Cuentos populares de la Alta Extremadura*, Cabanillas del Campo (Guadalajara), Palabras del Candil.

- ELLERO, Pietro (1875): *Scritti minori*, Bologna, Tip. Fava e Garagnani.
- GONZENBACH, Laura (1999): *Fiabe siciliane*, Roma, Donzelli.
- GRISANTI, Cristoforo (1981 [1899-1909]): *Folklore di Isnello*, Palermo, Sellerio.
- ISGRÒ, Giovanni (2017): «La visione scenica di Pitrè e Salomone Marino», *Dialoghi mediterranei*, 23. URL: <<http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-visione-scenica-di-pitre-e-salomone-marino/>>.
- LAPUCCI, Carlo (2007): *Dizionario dei proverbi italiani*, Milano, Mondadori.
- LAPUCCI, Carlo (1985): *La bibbia dei poveri*, Milano, Mondadori.
- LAVINIO, Cristina (2007): «Las modalidades del cuento oral y los nuevos narradores», *Signa. Revista de la Asociación española de Semiótica*, 16, pp. 97-124.
- LO NIGRO, Sebastiano (1958): *Racconti popolari siciliani*, Firenze, Olschki.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Ana Manuela (2013): *Cuentos de transmisión oral del Levante almeriense* (ed. electrónica), Almería, Universidad de Almería.
- MARTOGGIO, Nino (1979 [¿1916?]): *L'arte di Giufà*, Palermo, Il Vespro. URL: <<https://www.ateatro.info/copioni/larte-di-giufa/>>.
- NOIA CAMPOS, Camiño (2010): *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral: clasificación, antoloxía e bibliografía*, Vigo, Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- PEDROSA, Juan Manuel; KALZAKORTA, Jabier y Asier ASTIRRAGA (2008): *Gilgamesh, Prometeo, Ulises y San Martín. Mitología vasca y mitología comparada*, Atxum Fundazioa José Miguel de Barandiaran.
- PELLAT, Charles (1975-2007²). «Djuha». En *The Encyclopaedia of Islam*, vol. II, de H. A. R. Gibb et al. (eds.), Leiden, E. J. Brill, s. v.
- PERCOTO, Caterina (1929): *Scritti friulani*, Tolmezzo (Udine), Libreria Aquileia.
- PERODI, Emma (1988 [1909]): *Al tempo dei tempi... Fiabe e leggende delle Città di Sicilia*, Firenze, Salani.
- PITRÈ, Giuseppe (2016 [1888]): *Fiabe e leggende popolari siciliane*, Bianca Lazzaro (trad.), (ed. integrale in dialetto siciliano con testo italiano a fronte. Prefazione di Giovanni Puglisi. Nota critica di Jack Zipes e appendice su *La leggenda di Cola Pesce*), Roma, Donzelli.
- PITRÈ, Giuseppe (2013 [1875]): *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, Bianca Lazzaro (trad.), (ed. integrale in dialetto siciliano con testo italiano a fronte. Introduzione e cura di Jack Zipes. Prefazione di Giovanni Puglisi). 4 vols. Roma, Donzelli.
- PITRÈ, Giuseppe (1983 [1880]): *Proverbi siciliani*, vol. II, Bologna, Forni.
- PITRÈ, Giuseppe (1980a [1910]): *Proverbi, motti e scongiuri del popolo siciliano*, Bologna, Forni.
- PITRÈ, Giuseppe (1980b [1881]): *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Bologna, Forni.
- PITRÈ, Giuseppe (1894): *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia*, Torino-Palermo, Carlo Clausen.
- PITRÈ, Giuseppe (1885): *Novelle popolari toscane*, Firenze, G. Barbèra.
- PITRÈ, Giuseppe (1880): *Proverbi siciliani raccolti e confrontati con quelli degli altri dialetti d'Italia*, Palermo, L. P. Lauriel. URL: <<https://archive.org/details/proverbisicilia01pitrgoog>>
- REITANO, Romina y PEDROSA, José Manuel (2010): *Las aventuras de Giufà en Sicilia /L'avvinturi di Giufà n'Sicilia*, Cabanillas del Campo (Guadalajara), Palabras del Candil.

- SANFILIPPO, Marina (en prensa): «De la narración oral popular al cuento maravilloso literario: El caso de Agatuzza Messina y Emma Perodi», en *En otras palabras: Género, traducción y relaciones de poder*, Madrid, UNED.
- SANFILIPPO, Marina (2017): «‘Nca, Signuri, si riccunta di Agatuzza», *Estudis de Literatura Oral Popular = Studies in Oral Folk Literature*, 6, pp. 75-96.
DOI: <https://doi.org/10.17345/elop201775-96>
- SCHNELLER, Christian (1867): *Märchen und Sagen aus Wälschtirol*, Innsbruck, Wagner.
URL: <<http://www.zeno.org/nid/20007855699>>
- TIMONEDA, Joan (1989 [1564]): *Buen aviso y portacuentos*, Madrid, Espasa-Calpe.
- ZANAZZO, Giggi (1907): *Novelle, favole e leggende romanesche*, Turín-Roma, Società Tipograficoeditrice Nazionale.
- ZIPES, Jack (2012): *La fiaba irresistibile. Storia culturale e sociale di un genere*, Marco Giovenale (trad.), Roma: Donzelli (ed. or. *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton University Press, 2012).
DOI: <https://doi.org/10.1515/9781400841820>

Fecha de recepción: 1 de octubre de 2019
Fecha de aceptación: 12 de diciembre de 2019

